

MÚSICA I MISÈRIA: Una reflexió sobre la regulació dels músics de carrer a Barcelona

Treball final de grau en Antropologia social i cultural

Contreras Puigdomènech, Ricard

ricardcontreraspuigdomenech@gmail.com

Curs 2015/2016

Tutor: Alberto López

Resum

La següent investigació s'emmarca en la implantació de *Ordenança de mesures per fomentar i garantir la convivència ciutadana a l'espai públic de Barcelona* i la corresponent normativa aplicada sobre els músics de carrer i en com aquesta ha repercutit en el context dels artistes. En aquest treball pretenc conèixer les variables inherents al cas —l'espai, la llei, els transeünts i els artistes de carrer— i com totes aquestes s'interrelacionen conformant una complexa situació, la qual vull estudiar i explicar aprofundint en els processos i comportaments més rellevants, sent partícip dels llocs i situacions d'estudi. Es vol veure si aquesta ha provocat una ruptura o un canvi en les pràctiques artístiques als espais públics. En definitiva, s'explica la relació entre la realitat pràctica del carrer i el marc legal en què aquestes actuacions estan sotmeses a control.

Paraules clau: música de carrer, espai públic, regulació, control, civisme, privatització.

Taula de continguts

<i>1- Introducció</i>	<i>2</i>
<i>2-Estat de la qüestió.....</i>	<i>3</i>
<i>3-Metodologia.....</i>	<i>6</i>
<i>4-Músics de carrer a Barcelona.....</i>	<i>7</i>
<i>5-Regulació: normativa i conveni.....</i>	<i>11</i>
<i>6-La necessitat de canvi.....</i>	<i>14</i>
<i>7-Conclusions.....</i>	<i>16</i>
<i>Bibliografia</i>	<i>18</i>

1- Introducció

És sabut per tothom que *música en directe* i *Barcelona* són dos termes que, units, en els darrers temps han estat motiu de polèmiques i debats. Actualment, i si ens centrem únicament en la música feta al carrer, podem observar aquest fenomen a diversos espais de la via pública. De tots aquests llocs, l'objecte d'aquest treball serà l'estudi dels músics que podem trobar en certs espais cedits per organismes de la ciutat que requereixen tenir llicència per tocar dins, únicament i en aquest cas, del districte de Ciutat Vella. A més, m'agradaria reflectir —com, en aquests espais urbans, emergeixen interaccions espontànies que elaboren un conjunt de situacions etnogràfiques que podem relacionar amb l'anàlisi de la seva regulació. En definitiva, vull explicar la relació entre la realitat pràctica al carrer i el marc legal en què aquestes actuacions estan sotmeses a control.

D'aquesta manera, pretenc donar una visió argumentada de l'impacte que ha generat l'aplicació de l'Ordenança de Civisme i la corresponent normativa sobre els músics de carrer, ja que des de l'aparició d'aquesta, no han fet més que aparèixer veus molt crítiques amb la legislació vigent.

Tot i que s'han fet múltiples anàlisis des de diferents enfocaments i línies de treball que posen de manifest l'estat de la qüestió, és cert que no he trobat cap investigació específica del tema que proposo examinar. Les línies de treball consultades estudien la qüestió des d'una perspectiva de l'ocupació a la via pública, del dret o de l'artística. Cadascuna d'aquestes m'ha aportat idees importants dins del seu àmbit específic que han permès crear una xarxa en què totes s'interrelacionen per així formar una idea global de tema.

La primera part de la investigació se centra en el context, és a dir, és un acostament, per una banda, a l'espai on els músics desenvolupen la seva activitat a Barcelona i, per l'altra, al col·lectiu que en fa ús, en aquest cas, l'Associació de Músics i Intèrprets de Carrer (AMIC).

A la segona part em centraré en l'anàlisi i evolució de la normativa fins a arribar a l'esborrany del que ha de ser el futur conveni de col·laboració que proposa el districte de Ciutat Vella a l'associació AMIC per la gestió de l'activitat «músics de carrer». En aquest punt, es tracta de conèixer quins són els discursos que s'estableixen sobre el paper per tal de contrastar-ho amb les accions que els músics duen a terme.

Finalment, i per concloure, em proposo veure si l'aplicació d'aquesta normativa ha provocat una ruptura o un canvi en les pràctiques artístiques als espais públics i, si és aquest cas, vincular-ho amb la problematització teòrica de l'espai que s'enllaçarà a través de conceptes com *espai públic*, *legitimitat*, *control*, *regulació*, *civisme* i *incivisme*.

A partir d'aquesta estructura, l'objectiu del meu treball és avaluar la influència que exerceix el context sociocultural i jurídic al desenvolupament de la música de carrer, i relacionar com aquest fenomen s'expandeix en l'àmbit politicoeconòmic, utilitzat com a atracció turística. És en aquest punt on sorgeixen les preguntes centrals que guiaran la meua investigació: Quin marc jurídic empara la música de carrer a Barcelona? Quines estratègies d'adaptació i/o resistència tenen els músics de carrer davant d'aquesta realitat?

2- Estat de la qüestió

En primer lloc, doncs, hem de començar entenent aquest treball des de la perspectiva més general que, des del meu punt de vista, és la de l'*espai públic*, aquest lloc dinàmic i constantment en canvi, del que Aricó i Stanchieri (2013:6) precisen que deixa de ser purament arquitectura per convertir-se en el reflex de les ments dels qui se n'apropien, travessant una infinitat de conflictes, ideologies i relacions de poder.

Però evidentment cal desmitificar el concepte il·lusori d'*espai públic* com aquell espai harmoniós, de pau i tranquil·litat, desposseït d'una estructuració jeràrquica i fora de pràctiques de dominació i control social, doncs, com bé diu Delgado (2011), aquest sempre anirà sempre vinculat a una relació de poder entre dominants i dominats. La noció d'espai públic acaba actuant en la societat com un mecanisme a través de la qual la classe dominant aconsegueix que no apareguin com a evidents les contradiccions que la sostenen, al mateix temps que obté també l'aprovació de la classe dominada al valer-se d'un instrument —el sistema polític— capaç de convèncer els dominats de la seva neutralitat (Delgado 2011:34). És aquí on entra en joc la legislació, la política i, més específicament, la política municipal del govern que sigui el cas. La política, tot allò referent a la *polis*, acaba esdevenint una forma clara de regulació i control de la població i l'espai que habita.

I com es regula i controla, doncs, un espai públic, un espai de «tothom»? Doncs intentant calar, des de les posicions de poder, en allò més profund: la ideologia, els valors i la moral dels qui ocupem aquest espai, fer-nos creure en allò que està bé i allò que no. Es posa de manifest que la dominació dels valors i la ideologia ve donada per una legitimitat, una sèrie de lleis i ordenances que garanteixen un paradigma econòmic urbà consumista, que es val d'un sistema de domesticació que ignora i neutralitza els sectors més paupèrrims de la societat.

El gener de 2006 va entrar en vigor la ja famosa *Ordenança de mesures per fomentar i garantir la convivència ciutadana a l'espai públic de Barcelona*, promoguda pel Consistori. Aquesta normativa municipal, popularment coneguda com a «Ordenança del Civisme», naixia amb la finalitat de regular, mitjançant la imposició de sancions, un conjunt de comportaments i pràctiques socials les quals, per llei, eren considerades «inapropiades».

L'aprovació d'aquesta llei va comportar un impacte considerable a la ciutat barcelonina amb una sèrie de crítiques per part de diversos sectors de la societat, així com el sorgiment d'un fort moviment social. Grups polítics i diversos col·lectius —com ara els músics de carrer— van expressar el seu rebuig a una normativa que posava en dubte la democratització de l'espai públic. Aquest moviment, socialment heterogeni, reivindicava, reivindica i critica l'exclusió de certs col·lectius i individus als quals se'ls impedeix actuar com a interlocutors polítics i, amb això, evitar el debat o un possible consens. Així, tal i com explica l'Observatori del Sistema Penal i els Drets Humans:

La normativa obra les portes a la discriminació formal de persones en situació d'exclusió social, legitimava el control sancionador de certes formes habituals d'ús lúdic del carrer, sancionava fórmules autònomes de dissentiment polític i ofegava l'exercici del dret a la ciutat en contextos de desigualtat social. (Observatori del Sistema Penal i els Drets Humans, 2009:7)

L'actual sistema polític tendeix a convèncer les administracions que la via pública ha de servir perquè les persones —en grups reduïts— es desplacin d'un lloc a un altre, sempre sota una lògica pràctica, és a dir, promovent el carrer com un lloc de pas, no d'arribada, un mitjà necessari per anar d'un lloc a un altre. Qualsevol altre ús de la via pública és sistemàticament contemplat com un perill i sotmès a una estreta fiscalització i eventual prohibició (Delgado 2007b:165).

Aquí ens trobem davant el cas del músic de carrer que no només utilitza l'espai com a element de pas, sinó com a lloc on guanyar-s'hi la vida. Per tant, per negar els músics de carrer aquesta apropiació de l'espai s'aixeca un estereotip entorn a ells, al mateix temps que es promou la idea del passat idealitzat de l'espai públic, la qual cosa és utilitzat com a justificació de normes que restaurin l'anterior ordre social de la ciutat (GEA La Corrala, 2013:28). Amb això s'aconsegueix l'exclusió de certs grups i, al mateix temps, aquests són assenyalats com els culpables de trencar l'harmonia que temps enrere caracteritzava l'espai públic. És innegable, per tant, que s'atribueix als músics de carrer la pràctica d'accions incíviques, és a dir, que perjudiquen el conjunt de la ciutadania.

Quina és la veritable necessitat de catalogar aquesta activitat com a incívica? Tal i com afirma l'Observatori del Sistema Penal i els Drets Humans (2009:35), a Barcelona la Llei del Civisme no va ser aplicada com a solució a cap problemàtica d'accions incíviques que, en aquell moment, estigués turmentant a la població barcelonina. Ans al contrari, aquesta llei va fer aparèixer l'«incivisme» com a un marc interpretatiu des d'on construir un estat negatiu de coses a l'espai públic que justificués l'aplicació de la mateixa.

Barcelona es ven internacionalment com a gran model turístic havent convençut els propis barcelonins de les grans meravelles d'una ciutat que llueix de llibertats, però converteix per llei la música al carrer en «soroll» i fa fora qui ocupa l'espai amb altres finalitats que no són el consum a ràfega de mànega de la brigada de neteja. Ara bé, per què la mateixa llei no ha fet desaparèixer del tot aquesta música al carrer que de partida va ser considerada com un acte incívic per regular?

Tot i que als músics de carrer en aquesta llei no se'ls imposa la prohibició completa de la seva activitat, sí que es veuen limitats per petites restriccions que afecten de manera immediata la llibertat d'actuació que tenien en èpoques anteriors a l'ordenança, com són la capacitat de decisió pel que fa al lloc i hora de l'actuació per part dels músics i altres condicions en relació al número de membres, al repertori, al volum o als instruments.

La mateixa llei que prohibeix molta de la música al carrer és la que reconeix «l'art de carrer com a fenomen cultural i en valora l'originalitat i qualitat».¹ Sense cap mena de dubte, l'efecte de tenir certs músics al carrer dóna als consumidors una impressió de ciutat lliure, simulant un paisatge d'espontaneïtat i divulgació popular (Saltzman 2014:207). Aquest és el doble discurs de la marca *Barcelona*.

3- Metodologia

En aquesta investigació em sento partícip dels llocs que estudio, de manera que no només em situo en aquests espais físics, sinó que també participo de la vida social o el context que s'hi dóna, i passen a ser part de la meua quotidianitat. D'aquesta manera, considero que el camp no és només un lloc de recol·lecció de dades sinó un lloc per crear conceptualitzacions i, per tant, el que proposo és passar de l'estudi dels llocs a l'estudi de les relacions que es creen en els llocs. He pretès, també, fer una investigació participativa en la qual s'han pogut involucrar les persones que estudio, en certa manera, com a investigadors. Els investigats i jo, investigador, formem part d'un mateix procés de reflexió (Guber, 2007:50).

Les tècniques metodològiques que he utilitzat són les principals dins de l'etnografia: l'observació participant i l'entrevista, ja que crec que són les més adequades per investigar aquest tema. Per tant, el primer pas ha estat conèixer l'espai, les interrelacions que es creen al carrer i entrar en contacte amb els músics,² disposar d'un diari de camp i anar apuntant tot el que veia que succeïa durant les actuacions. A la vegada, però, mentre durava l'actuació he desenvolupat el que Cloette Petonnet anomena *observació flotant*, tècnica que consisteix en deixar-se portar pels encontres del moment, és a dir, no fixar l'atenció sobre objectes concrets, deixar-se *flotar* perquè les informacions penetrin sense filtre, sense apriorismes, fins que els punts de referència i les convergències apareguin. (Pétonnet, 1982: 39, dins Monnet, 2002; 25).

El segon pas s'ha caracteritzat per la meua presència en els sorteigs i assemblees que l'associació AMIC fa una vegada al mes —clarament en aquest punt he passat d'observació a participació. L'observació participant m'ha permès introduir-me a la realitat estudiada i m'ha estat una eina vital per fer possible la conjunció de les

¹Acord dins l'esborrany del Futur conveni de col·laboració entre el Districte de Ciutat Vella i l'Associació de Músics i Intèrprets de Carrer pel projecte «músics de carrer».

² Quan al treball parlo de músics, em refereixo als casos estudiats.

perspectives *emic* i *etic*. Tanmateix, a les assemblees, he pogut accedir a les diverses reformulacions de les normatives que s'han aplicat al projecte de músics al carrer, i també a l'esborrany del que ha de ser el futur conveni de col·laboració que presenta el Districte de Ciutat Vella a l'associació AMIC pel propi projecte.

Finalment, en el tercer pas de la meua recerca he realitzat varies entrevistes a diversos informants.³ En elles he pogut analitzar de quina manera la música de carrer s'inclou dins la seva vida social —pública i privada—, quins són els problemes amb què es troben a l'hora de relacionar-se i desenvolupar les actuacions i en quin grau l'estigma social és present en el seu dia a dia. Amb l'objectiu de generar un clima agradable per a l'entrevistat, he optat per les entrevistes de tipus informal «semidirigides», basades en temàtiques i preguntes obertes. D'aquesta manera, he pretès obrir debats i experiències pròpies al voltant de les diverses problemàtiques.

Els llocs que he escollit per realitzar l'observació participant són diversos punts dels 24 que proposa la normativa dins al Districte de Ciutat Vella, sobretot al voltant de la Catedral de Barcelona —4 espais: Avinguda Catedral, Plaça Nova, carrer Bisbe xamfrà amb carrer Pietat i Plaça Sant Iu. Mensualment, he disposat d'una graella⁴ que m'indica el nom dels músics amb els horaris i ubicacions on es realitzen les actuacions. A partir d'aquí, el meu treball de camp al carrer s'ha basat en dues vies: a la primera he pogut analitzar els espais amb diferents musics a l'atzar, mentre que a la segona he pogut localitzar el músic/informant concret que m'interessava veure'l actuant.

4- Músics de carrer a Barcelona

Penso que ja es fa evident que el context físic, Barcelona, esdevé un element d'estudi clau en aquesta recerca antropològica. Aquest entorn, la ciutat —i més concretament el districte de Ciutat Vella—,⁵ la societat barcelonina, fan especial aquesta recerca i és per això que m'agradaria reivindicar l'enorme paper que juga el context en aquest treball.

El projecte dels músics al carrer neix l'any 2007⁶ i té unes normes específiques que estableixen 24 punts on és permès actuar dins el Districte de Ciutat Vella. Dins

³ El treball inclou un compromís de confidencialitat amb els informants. El nom dels músics són falsos.

⁴ Les graelles són públiques i es poden veure dins la web: <http://musica-carrer.tumblr.com/>

⁵ Ciutat Vella és el primer districte de Barcelona i pràcticament compren el centre històric de la ciutat. Està integrat per quatre barris: Barceloneta, Gòtic, Raval y el Casc Antic.

⁶ La primera normativa apareix el 17 de maig de 2005, però es tracta d'una ordenació de caràcter experimental.

aquests punts, se'n distingeixen dos tipus. En primer lloc, els punts al barri Gòtic, principalment situats al voltant de la Catedral i el Portal de L'Àngel. En aquests solament s'hi pot tocar música melòdica, el so emès no pot sobrepassar els 65 decibels i es tracta de punts amb limitacions d'integrants. En segon lloc, els punts ubicats a l'exterior del barri Gòtic, en què es permet la interpretació de tot tipus de música — sempre que es respectin els 70 decibels. Tot i així, la percussió amb pell de timbal queda prohibida, les trompetes han de portar sordina i els didgeridoos només poden tocar als punts de Pl. Catalunya, Rambla de Sta. Mònica i els de la zona del port. En referència als horaris, aquests varien la seva durada segons els punts, principalment, però, l'inici sol ser a les 11h i el final a les 19h o les 21h.

Actuar en la via pública permet que sorgeixin reaccions i relacions inesperades, interaccions amb el públic, situacions que, al cap i a la fi, són possibles gràcies al fet que l'espectacle és realitzat en un espai on no hi ha divisió clara entre músic i espectador. S'aprofita l'espontaneïtat, l'ocasionalitat de l'espectador, la ruptura amb la quotidianitat i tot allò que fa referència a la imprevisibilitat (Gutiérrez, 2006:18). L'espai és dinàmic i està en canvi constant, fet que ens suposa que cada dia els músics de carrer estiguin sotmesos a diferents *inputs* que fan variar la pràctica: diferent públic, meteorologia canviant, etc.

Des de l'any 2007, però, una de les coses que quasi no ha variat són els llocs on podem trobar aquests músics de carrer, ja que l'Ajuntament mateix ha estat el responsable de determinar els espais aparentment idonis per les pràctiques musicals tenint sempre com a primer criteri el potencial turístic de l'activitat. Això ha comportat casos i queixes com la següent:

La normativa se saca sitios de no sé dónde, y monta un sitio porque les parece bien, porque les gustaría tener música allí. Pero el músico no los quiere. De allí que mirado la lista hay sitios que nunca se han usado. El músico es el que sabe, si hay un montón de coches, el músico ya sabe que ahí no va a tocar, ¿entonces por qué el Ayuntamiento ha montado un punto ahí? Por propaganda. [...] Estamos dentro de los planes turísticos no tangibles de la ciudad. Y Barcelona no lo quiere decir abiertamente para no tener que asumir cosas como protección o un simple pago. (Entrevista a JAVIER. Barcelona, 22 de març de 2016)

L'Ajuntament, afirmen els músics, ha utilitzat sovint el recurs d'augmentar per als músics de carrer les hores i els espais on tocar. Això ha servit, però, per coaccionar a l'hora de negociar certes demandes dins el conveni de regulació. La problemàtica prossegueix en què la majoria d'aquests espais de més i hores augmentades són llocs on

als músics no els agrada tocar o moments del dia inapropiats per la pràctica musical. Es tracta d'un reclam per mantenir allò que deia: poder-se vendre turísticament, ja que aquests llocs nous es tracten de punts situats en indrets estratègics turísticament parlant, però acústicament inadequats. Això sí, sempre s'hi troben turistes seguint les indicacions pertinents del seu guia.

Darrere els discursos que es donen a l'hora de parlar sobre els espais, doncs, els músics coincideixen que en la seva elecció tenen en compte l'acústica i el tipus de carrer: busquen un lloc amb prou aflluència de vianants, ampli i tranquil, que tingui encant i que sigui agradable per tothom. Òbviament, també volen guanyar diners, així que l'espai també ha de ser «rendible». Cal destacar que, molt sovint, en les creences col·lectives, el músic de carrer està situat habitualment a l'esgraó més baix de l'escala laboral dels intèrprets musicals.

Entre nosaltres ja ens diem que els músics som una gent una mica rara, capaços de passar misèria per amor a la música. (Entrevista a MIQUEL. Barcelona, 25 d'abril de 2016)

Tot i així, conversant amb diferents músics de carrer, ells tenen aquest sistema de vida perquè hi creuen. Molts d'ells, pensen en «tocar al carrer» com a alternativa al model comercial i capitalista que avui en dia mou el mercat musical. En definitiva, és la seva manera de donar a conèixer el seu projecte. Com assenyala en JAVIER:

En la calle toca la gente que no está dentro de algún circuito de festivales o eventos de bares, no está vendiendo en otro espacio lo que hace, porque realmente la calle es solo un espacio más. Y un espacio último que tomamos. (Entrevista a JAVIER. Barcelona, 22 de març de 2016)

Tot i això, es fa evident que qui toca al carrer és amb una voluntat palesa de guanyar-se la vida, però en MATTEO pensa que qui en fa d'això un treball fixe es «crema molt»⁷ perquè, al final, deixa la música a un segon pla i se centra en allò econòmic. Cal destacar el fet que tots els artistes diuen que la música no s'ha de pagar per força, però que s'ha de valorar la gent que ho fa i que ho fa bé.

Els músics reforcen que no se'ls vegi com a pidolaires, perquè no ho són. En aquest sentit, coincideixen en que si s'és capaç d'acontentar el públic, aquest serà generós. Postulen que la gent amb les seves donacions hauria de poder decidir qui pot

⁷ Entrevista a MATTEO. Barcelona, 5 de març de 2015.

tocar al carrer, i no els ajuntaments. Al cap i a la fi, allò que volen els artistes és compartir la seva actuació.

Des de l'inici del treball, l'any 2015, a Ciutat Vella hi toquen 119 músics acreditats. Finalment l'any 2016 no hi ha hagut l'adjudicació de noves llicències perquè el Districte i músics estan treballant per establir unes noves bases per interpretar a la via pública.

Un dels informants, en MIQUEL, s'encarrega d'organitzar l'associació AMIC, fundada l'1 de febrer del 2010. Es tracta d'un col·lectiu que intenta arribar al major nombre de músics del projecte⁸ «música al carrer a Ciutat Vella». Els integrants valoren que els músics s'han d'associar per identificar-se i representar-se a l'hora de negociar amb l'Ajuntament les condicions per tocar al carrer, a la vegada que aquest els demana que així sigui. Creuen que quan l'Ajuntament els proposa que la normativa sigui fer un sorteig anual els està declarant que no s'interrelacionin i que es dispersin. Per combatre-ho, expliquen que allò que els convé és veure's com a mínim un dia al mes, en aquest cas, el dia del sorteig mensual que s'elabora al Centre Cívic Convent de Sant Agustí.

A ells els hi interessa que hi hagi una associació de músics. Al gòtic sempre hi haurà músics, si ara treuen el projecte, el primer violinista irlandès que passi per allà s'hi posarà a tocar. I si el treuen un altre i un altre. I això l'Ajuntament ja ho sap i els interessa que hi hagi un projecte. (Entrevista a MIQUEL. Barcelona, 25 d'abril de 2016)

Cal tenir clar, però, que si concebem l'espai públic com un espai de tothom, aquestes places haurien de ser tant teves o meves, com del músic que hi vol desenvolupar la seva activitat laboral. Per tant, es pot detectar, d'aquesta manera, la possibilitat d'un conflicte de territorialitat, d'invasió de territori.

Yo tenía como un sitio ya ganado, pero les dije que no había ningún problema porque eso no era mío porque es de la calle. Es un espacio público sólo que la gente le han hecho perder como la noción de que es eso, entonces precisamente cuando estos proyectos se los ceden a una asociación, lo están privatizando y la gente no se entera, cree que no. Pero es que una asociación es un ente privado. En una asociación no puedes entrar si ellos no te lo permiten, y no puedes pedirles cuentas si no haces parte de ella, y tienes que asumir los reglamentos que ella tiene, o sea, ¡que es un ente privado! (Entrevista a JAVIER. Barcelona, 22 de març de 2016)

⁸ Dins l'associació AMIC hi ha inscrits 65 dels 119 músics que formen part del projecte de música al carrer a Ciutat Vella.

Ciutat Vella ha viscut una «onada privatitzadora» de l'espai públic. El Barri Gòtic, avui en dia, és un dels productes estrella de la marca *Barcelona* i, a diferència de molts dels monuments del patrimoni arquitectònic català, no és d'un propietari privat, estem parlant d'un espai públic on hi ha qui se'n lucra de manera privada. Si considero i qüestiono que l'Ajuntament «privatitza» aquest espai és perquè, en primer lloc, per cedir certs espais, com per exemple al projecte de músics, es necessita donar en exclusivitat una parcel·la d'espai públic a un col·lectiu determinat. En segon lloc, l'actitud privatitzadora es fa evident per la seva política de comercialització i sanejament: amb intervencions arquitectòniques, amb la instal·lació de terrasses de bars —evidentment de propietaris privats—, incrementant els efectius policials i col·locant càmeres per convertir el barri en una zona de serveis no sempre públics com la restauració, el comerç o el descobriment turístic del barri. Suaument o agressivament, en ambdós cassos, l'espai, inevitablement, es privatitza.

5- Regulació: normativa i conveni

El discurs institucional mostra clarament el seu posicionament: es necessita una regulació de l'espai públic. Però en què consisteix la regulació?

L'actual normativa que especifica les condicions per tocar al carrer al Districte de Ciutat Vella exigeix tenir llicència per actuar.⁹ Aquesta normativa ha variat al llarg dels anys, i, avui en dia, els músics acreditats només poden tocar en els punts autoritzats i en els horaris i condicions que s'estableixen. Però tal i com diu LUCA, entrar a aquest circuit és difícil, «perquè no depèn del què tu facis, és un sorteig, és simplement tenir sort que arribi el teu nom a la llista. Hi ha molta gent que s'apunta i cada any són 150 o 200 persones que ho intenten. I n'agafen a molts pocs.» (Entrevista a LUCA, 25 de gener de 2016)

Un cop s'ha aconseguit l'acreditació, els músics es reuneixen mensualment al Centre Cívic Convent de Sant Agustí per sortejar els diversos espais cedits. Aquest sorteig es fa de forma que tots tinguin la mateixa probabilitat d'escollir els llocs «bons» i consisteix en inscriure's a una graella amb els dies i els punts establerts. En definitiva, aquesta eina garanteix la justícia i la igualtat de possibilitats.

⁹ Pel que fa a la normativa per tocar a la resta de barris de Barcelona, aquesta requereix que l'actuació sigui sense amplificadors i sense instruments de percussió, que l'actuació es faci en un espai públic d'amplada superior a 7 metres, que aquesta es compregui entre les 10h i les 22h i que no tingui una durada superior a 30 minuts.

Les acreditacions són anuals, numerades, personals i intransferibles, i els músics han d'assistir a un mínim de 6 sortejos l'any per optar a la renovació del carnet. Aquests integrants poden reservar-se un total de 7 franges a la setmana, però per tal d'afavorir una participació equitativa i la rotació de tots els interessats, l'actual normativa contempla el canvi de reservar-se 7 franges però 5 en una primera ronda, i en una ronda final en la qual ja han passat tots els músics assistents, 2 més. Aquestes 7 franges continuen representant 14 hores d'actuació, amb un màxim de 4 hores el dia (2 franges) i un límit de dues vegades per setmana al mateix punt, però en diferents dies. L'actual normativa també contempla la reserva dels «millors espais», en què hi ha 5 punts que solament es poden escollir una vegada a la setmana per músic.

Al llarg dels anys s'ha re-formulat el format del sorteig per les nombroses trampes que s'hi feien:

Ciutat Vella es va assabentar que hi havia músics que venien els torns. Van dir que era una cosa molt lletja, que era corrupció. I això és misèria, no és altre cosa que misèria. Realment no parla gaire bé en favor al projecte, però el que ho fa és perquè és desgraciat. És un col·lectiu tant putejat i restringit, s'han perdut tants llocs per tocar, queden la meitat dels que hi havia, i els que viuen d'això han de buscar trampes perquè sinó no poden viure. (Entrevista a MIQUEL. Barcelona, 25 d'abril de 2016)

És lògic pensar, des del meu punt de vista, que davant d'una llei que els músics de carrer creuen incoherent, aquests han desenvolupat certa resistència a ella —fruit probablement de la imposició— i, alhora, un alt grau d'intent de saltar-se la llei com a mesura de supervivència. Les trampes existeixen com a mesura d'adaptació a una nova normativa a la qual no estan d'acord. Tot i les re-formulacions, aquestes trampes no han desaparegut, sinó que han canviat:

Una altra trampa seria si els torns s'acaben a les 19h quedar-se fins les 21h, o si comencen a les 12h, anar allà a les 10h. Però com és un torn d'«estrangis» s'hi ha d'anar d'hora perquè no s'hi posi un altre abans que tu. I la més típica, que fa molta ràbia, és que en el sorteig de nou a deu s'apunten els grups amb un sol carnet per tot el grup, però llavors n'hi ha que toquen junts però s'apunten com a individuals. I llavors tenen el doble de torns a la setmana. (Entrevista a MIQUEL. Barcelona, 25 d'abril de 2016)

Entre les principals condicions a l'hora d'interpretar a la «via pública», la normativa exigeix que l'acreditació es situï en un lloc visible, que s'ofereixi un repertori variat, que l'actuació sigui en un punt i hora determinat i que cap altre músic pugui ocupar l'espai en cas d'absència. El Districte, per la seva banda, té la capacitat de retirar

l'acreditació a aquells músics que incompleixin la normativa i, aquests, en qualsevol cas, han de seguir les indicacions dels agents de la Guàrdia Urbana.

A vegades m'han posat multes per fer coses que no entraven a la normativa, com per exemple tocar en un espai que és màxim per dos persones, i tocar tres. O tocar en un espai a on jo tenia el permís amb el meu número de llicència i l'altre gent que havia de tocar amb mi no coincidía. Coses de petits detalls, però hi ha dies que la policia ho controla fins a l'os, hi ha dies que la policia es posa molt precisa amb això i si algo està fora et fan una multa. (Entrevista LUCA. Barcelona, 25 de gener de 2016)

En el transcurs de la pròpia investigació he pogut observar com l'associació AMIC s'oposava a certs aspectes de la normativa i en demanava una reformulació. Després de mesos de queixes, la normativa es va actualitzar el mes de març de 2016 i des d'aleshores inclou algunes reivindicacions que formaran part del conveni de col·laboració per a la gestió de la música al carrer. El principal canvi recau en l'autorització de l'ús d'amplificadors (respectant els paràmetres establerts per Medi Ambient) i de la venda de CD (amb l'acord d'abonar a l'Ajuntament les taxes i impostos que siguin d'aplicació).

Fa anys que reivindicuem l'amplificació i la venda de CD. L'amplificació ens la donaran però la venda no ho vam comentar massa i és possible que el pagament de la quota sigui la contrapartida. Primer van dir que segons els seus càlculs serien al voltant d'uns 150€ a l'any per músic però lo últim que deien era que al final serien 80€ a l'any. I llavors doncs sembla que sí que firmarem el conveni. Si pagar ens ha de donar uns drets, un reconeixement, llavors sí. Però el tema de la taxa fa que encara no firmem. (Entrevista a MIQUEL. Barcelona, 25 d'abril de 2016)

El futur conveni de col·laboració entre el districte de Ciutat Vella i l'associació AMIC pel projecte músics de carrer, en primer lloc acorden que per «l'ocupació» de la via pública, les activitats han d'estar regulades per tal de fer-les compatibles amb la convivència veïnal i amb el respecte al medi ambient urbà. Dins d'aquest pacte, el Districte atorga a l'associació la responsabilitat de la gestió i funcionament dels sorteigs, així com la de la revisió dels espais.

Aquest últim punt està en ple debat, ja que la recepció de tres queixes fonamentades i comprovades per part del Districte, en relació a un mateix punt, en comporta l'eliminació. Els músics es queixen que després d'un any i mig parlant-ne, resulta que les coses que s'acorden de paraula, surten redactades al conveni d'una manera diferent. Acorden que hi ha d'haver una bilateralitat a l'hora de prendre decisions, però es queixen de que els avisen quan hi ha fets consumats. Per exemple, en MIQUEL comenta:

Quan hi ha problemes amb un punt perquè els veïns es queixen perquè hi ha un grup que abusa d'aquell lloc, perquè hi van sempre que el troben desocupat i fan molt soroll, i què fan? Avisen a la policia i després Ciutat Vella tanca el punt. Com que encara no tenim l'autogestió concedida no ho podem resoldre nosaltres. Ja fa temps que vam acordar que quan hi hagués un problema amb un punt primer se'ns comunicaria a nosaltres i mirariem de resoldre-ho entre nosaltres. [...]

Són coses que no interessen a ningú, ara es carreguen un punt i llavors els músics són els mateixos, i els músics que han creat els problemes continuen perquè normalment no els hi passa res. Llavors el projecte està més saturat, i els llocs que queden per tocar encara hi ha més pressió i saturació de músics, amb lo qual el projecte és més incòmode i hi ha més tensió i abusos. En fi, que la cosa va a pitjor. (Entrevista a MIQUEL. Barcelona, 25 d'abril de 2016)

Finalment, puc constatar que la normativa ha implicat un augment del control social. Aquest control social és palpable amb la necessitat d'un carnet que autoritzi la realització de l'activitat i, amb això, portar un seguiment del nombre i identitat de les persones que desenvolupen aquest tipus d'activitats a la via pública.

6- La necessitat de canvi

Com ja he dit, he pogut accedir al que serà el futur conveni entre Ajuntament i Associació de Músics i Intèrprets al carrer que ha redactat l'Ajuntament de Barcelona, i en el que fa temps que s'està treballant partint del fet que aquesta situació i les nombroses queixes dels músics i intèrprets porten a una necessitat de canvi en el marc existent. En el futur conveni llegim el següent:

Durant un termini de 3 mesos a partir de la signatura del present conveni, el Centre Cívic Convent Sant Agustí farà l'acompanyament de l'Associació en el procés de gestió. Una vegada acabat aquest termini, la gestió serà assumida de manera autònoma per l'Associació. (Esborrany del Futur conveni)

Així doncs, i només partint d'aquest fragment, puc arribar a algunes conclusions. La primera és la voluntat per part de l'Ajuntament i l'Associació d'acordar una autogestió per part dels mateixos músics. Els motius poden ser diversos, però ambdues parts poden veure-se'n beneficiades: l'Ajuntament s'estalviaria el sou i les hores d'un intermediari que s'encarrega de la gestió d'aquest projecte i els músics tindrien l'oportunitat de fer de l'Associació un òrgan d'autogestió amb tots els avantatges logístics i burocràtics que suposa com, per exemple, el propi sorteig de places o l'establiment d'un codi intern sancionador creat per ells mateixos per tal de resoldre incidències sense haver d'involucrar la Guàrdia Urbana de Barcelona en cada afer.

Ara bé, com tota proposta, té internament els seus detractors i partidaris, i dins de la mateixa AMIC he pogut constatar l'existència de diferents corrents de pensament. Tal i com precisa el seu el seu secretari:

La gent que no vol l'autogestió per part de l'Associació és perquè temen que quan ens organitzem entre nosaltres s'acabaran certes trampes. [...] Ells preferirien que no hi hagués normativa ni projecte ni res. Aquesta gent ho contamina tot, i llavors és més difícil aconseguir l'autogestió. (Entrevista a MIQUEL. Barcelona, 25 d'abril de 2016)

Així doncs, dins del mateix col·lectiu hi ha qui és més partidari de normalitzar legalment la situació, sabent que serà una autogestió, en tot cas, vigilada per part de l'Ajuntament i, per contra, els que són de tarannà més anàrquic, contraris a establir qualsevol diàleg amb l'Ajuntament perquè tenen la creença que sense llei tocarien més i es guanyarien millor la vida.

Tot i així, encara que hi ha aquestes diferències evidents, en tots ells es fa palesa la necessitat de combatre les contradiccions i injustícies de la «Llei del Civisme». Sense anar més lluny, he pogut presenciar la frustració del grup de músics que habitualment toquen a l'Avinguda Portal de l'Àngel, on van ser multats per excedir el volum que els és permès, quan les grans cadenes i multinacionals de la moda presents a aquell mateix carrer, tenen el volum del fil musical molt més alt que els decibels establerts. Ens trobem, doncs, davant d'una situació en què el músic està clarament en inferioritat de condicions i indefens davant la llei.

Tal i com podem llegir al mateix «Futur conveni», però, ja es pot detectar la possibilitat de què aquest sigui modificat en funció dels resultats que s'obtinguin. Es pot constatar en fragments com: «La vigència d'aquest acord serà d'un any a partir de la data de la formalització. Aquest acord es podrà prorrogar per una durada igual a l'inicial» (Esborrany del Futur conveni). La durada d'un any, és quelcom significatiu tenint en compte que fa molt de temps que s'està treballant en aquesta direcció. Des del 2007 no s'ha canviat la normativa, durarà només un any el canvi? Això és indicador, potser, de poca confiança o senzillament, de què es tractarà d'un projecte experimental.

Tot i això, cal destacar la capacitat de resistència d'aquest col·lectiu vers una normativa tant agressiva com l'existent. Malgrat haver-hi el conveni a punt de ser firmat, l'AMIC en segueix negociant els serrells i són conscients que, des d'un bon principi, l'Ajuntament de Barcelona no ha recollit totes les peticions al conveni i que, en

tot cas, el gestor de l'espai públic és el Govern Municipal i és aquest qui, en última instància, és qui pren la decisió de si hi haurà música al carrer o no.

7- Conclusions

Al llarg d'aquesta investigació he pogut analitzar, comparar i aproximar-me a diferents realitats de la música de carrer. Tant la lectura, el treball de camp —incloent les entrevistes— i els seus respectius anàlisis han estat eines imprescindibles per abordar el treball i, finalment, extreure les següents deduccions.

El motiu pel qual una persona decideix ser músic de carrer és plural: alguns ho fan com a forma de vida, altres ho perceben com una forma més de difusió de la seva proposta artística. No obstant això, tots ells comparteixen l'opinió que el carrer ofereix a l'art una infinitat de possibilitats que altres escenaris no permeten, com el contacte directe i gratuït amb el públic. D'aquesta manera, la música de carrer ofereix la possibilitat de compartir l'art amb un públic canviant i heterogeni —en qüestions de gènere, edat i estatus social— sense barreres econòmiques o espacials. És, per tant, la música de carrer un mitjà de lliure expressió, llenguatge i comunicació.

Barcelona, com a ciutat turística que és, proporciona un bon aparador per aquest tipus d'activitats, que són ben rebudes per part dels turistes. En referència a la relació amb l'Ajuntament, però, queden paleses les queixes sobre l'ambigüitat i l'arbitrarietat de les seves normes i permisos. Tots els músics entrevistats insisteixen en la necessitat d'una major organització.

Queda clar que l'aplicació de l'«Ordenança Cívica» amb la respectiva normativa vers els músics ha implicat un augment del control social i/o la seva exclusió. Aquest control és palpable en la necessitat d'un carnet que autoritzi la realització de l'activitat que, a la vegada, també comporta un seguiment de les persones que toquen a certes hores i llocs de la via pública. D'aquesta manera, els processos de segregació socioespacial semblen estar dirigits per segments de població a partir d'interessos compartits, en detriment d'altres segments amb menys força, processos visibilitzats per la passivitat de l'Estat a bloquejar o disminuir aquesta injustícia, desigualtat, segregació i exclusió.

Podem resseguir un mateix discurs en totes les entrevistes fetes: el músic de carrer ha estat percebut, en moltes ocasions, com un pidolaire, i que aquesta realitat

podria ser diferent si la llei que empara l'art de carrer fos més permissiva. Si hi hagués menys traves per tocar a la via pública o en els establiments, la figura del músic de carrer segurament seria concebuda de manera diferent. Aquesta narrativa ens permet comprendre el poder que exerceix el govern en la construcció social del músic de carrer.

A través de l'anàlisi d'aquests paradigmes arribem a una conclusió: l'espai públic acaba esdevenint un espai que, en el fons, és concebut des de la privatització. I és amb l'objectiu de combatre aquesta realitat, i visibilitzar aquelles polítiques de delimitacions excloents que han suposat, així, el desterrament de varies pràctiques al carrer i a la via pública, que donen peu a qüestionar-se la falta de respecte i de valoració cap a les formes de vida i de relació d'aquest col·lectiu, que passa a dependre d'autoritats per poder seguir actuant. Clarament existeix una falta de compromís per part de les institucions públiques. És per això que aquesta investigació es planteja i presenta com una eina per dignificar la música de carrer i els seus intèrprets, mostrant al lector una perspectiva a la qual habitualment no es té accés.

La voluntat política d'invertir a través de projectes factibles és l'inici per generar una societat més equilibrada i integradora que garanteixi una convivència digne per a tothom. En aquest sentit, l'antropologia pot ser una disciplina capaç d'obrir aquests diàlegs inclusius que ajudin a millorar el funcionament de les relacions entre músics, institucions i públic, i que, a la vegada, pot assenyalar les mancances i problemàtiques que genera aquesta activitat —amb les respectives regulacions— dins una societat com la de la Barcelona actual.

Bibliografia

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2000). «Normativa general de Barcelona (out of distric Ciutat Vella)», dins: *Gasetta Municipal de Barcelona*, núm. 5 (extraordinari), Art. 28. Punt 2.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2005, 2007, 2012, 2015, 2016). *Música al carrer a Ciutat Vella*. Normativa Músics de Carrer.

AJUNTAMENT DE BARCELONA (2016). *Conveni de col·laboració entre el Districte de Ciutat Vella de l'Ajuntament de Barcelona i l'Associació AMIC per la gestió de l'activitat de músics de carrer al Districte de Ciutat Vella*. Esborrany.

ASENSIO, S. (1998). *Música y emigración, el fenómeno musical marroquí en Barcelona*. Barcelona: Publicacions Universitat de Barcelona. TESI.

BLACKING, J. (2015) [2006]. *¿Hay música en el hombre?* Madrid: Alianza.

DELGADO, M. (2007a). *La ciudad mentirosa. Fraude y miseria del 'modelo Barcelona'*. Madrid: Catarata.

— (2007b). *Sociedades movedizas. Pasos hacia una antropología de las calles*. Barcelona: Anagrama.

— (2011). *El espacio público como ideología*. Madrid: Catarata.

ESCOBAR, M. G i MONROY, V. (2007). «Globalización y construcción de identidades en la ciudad contemporánea: un análisis de discurso de la nueva ordenanza cívica de Barcelona». *Universitas pSyhologica*, 6 (3), pàg. 601-611.

FERNÁNDEZ, C. i DI MASSO, A. (2009). *Construcció del civisme i Gestió de la Convivència a l'espai públic de la ciutat de Barcelona*. Observatori del Sistema Penal i els Drets Humans. Universitat de Barcelona.

GEA LA CORRALA (2013). *¿Por qué no nos dejan hacer en la calle? Prácticas de control social y privatización de los espacios en la ciudad capitalista*. Granada: Asociación de Estudios Antropológicos La Corrala y COTALI.

GUBER, R. (2005) [1991]. *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*. Buenos Aires: Piados.

GUTIÉRREZ, D. (2006). «Los artistas cuentan». *Ciudades que danzan*, 0 (2006).

HORTA, G. (2010). *Rambla del raval de Barcelona. De apropiaciones viandantes y procesos sociales* Mataró: El viejo topo.

MARTÍ I PÉREZ, J. (2000). *Más allá del arte. La música como generadora de realidades sociales*. Barcelona: Deriva.

MARTÍN HERRERO, J. A. (1997). «Parte I. Etnomusicología». Dins *Manual de antropología de la música*. Salamanca: Amarú, pàg. 25-142.

MONNET, N. (2002). *La formación del espacio público. Una mirada etnológica sobre el Casc Antic de Barcelona*. ICA. Madrid: Catarata.

ORIOL, C. (2014). «El preu de la música. Una reflexió sobre els intercanvis monetaris entre els transeünts i els músics urbans a Barcelona». Barcelona. TFG.

REYNOSO, C. (2006). «Culturalismo y Antropología de la música» i «Etnomusicología de la performance». Dins *Antropología de la música: de los géneros tribales a la globalización*. Volumen I. Editorial SB, Buenos Aires.

SALTZMAN, M. (2014). «Las formas de control y la cotidianeidad en la ciudad global: #FemPlaça, una intervención para reclamar el uso abierto del espacio público». *ALCESXXI*: 1-19.

SMALL, C. (1999), «El Musicar: Un ritual en el Espacio Social». *Trans*, 4: 1-16.

STANCHIERI, M. L. i ARICÓ, G. (2013), «La trampa urbanística de los “vacíos urbanos”: casos etnográficos en Barcelona». *Ponència. GRECS-UB, GTEEP-ICA, OACU-UB*, pàg. 1-28.